

Künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum – das Beispiel Buenos Aires

„Das Gedächtnis bittet um einen Schnitt, um die Wahrheit herauszulassen.“

Monica Rosenblum

Bei den im Folgenden vorgestellten Arbeiten handelt es sich um zwei im *Parque de la Memoria* (Park der Erinnerung) in Buenos Aires am Internationalen Tag der Verschwundenen verwirklichte Aktivitäten und ein Video, das von der *Comisión Provincial de la Memoria* (Provinzausschuss für Erinnerung) als Teil der Sammlung des *Museo de Arte y Memoria* (Museum für Kunst und Erinnerung) in La Plata produziert wurde. Alle Arbeiten basieren auf dem Projekt *Historias del Arte, Diccionario de Certezas e Intuiciones* (Kunstgeschichten, Wörterbuch der Gewissheiten und Intuitionen), das – in den Worten von Christian Ferrer – einer Erinnerung oder einem Bekenntnis entspricht.

Es sagt uns: „Die Enthierarchisierung ist ein Grundprinzip des Projektes von Diana Aisenberg. Die geäußerten Meinungen sind persönliche Geschichten und zwangsläufig mit der persönlichen Situation verflochten, mit dem intimen Tagebuch und dem Beichtstuhl, auch wenn seine Eintragung kritisch ist, wie ein absichtlich unscharf eingestelltes Bild.“

Es handelt sich um ein von einem Kollektiv aufgebautes Kunstwörterbuch, das aus der Begegnung mit dem Anderen heraus entsteht. Es versteht sich als massenhafter Aufruf zum Schreiben. Das Wörterbuch sammelt Informationen, Erinnerungen und persönliche Erfahrungen von Leuten, die mitarbeiten wollen, über Begriffe, die benutzt werden, um im Internet oder mithilfe von Flugblättern über Kunst zu sprechen. Die Information wird nachträglich in unterschiedlichen Formaten editiert. Sie entwickelt sich in performativen Veranstaltungen, durch Installationen, im Internet und an öffentlichen Orten. Das Projekt betont die Bedeutung des „Zusammenkommens“ als Antrieb der künstlerischen Erfahrung. Es stellt das Wort des Künstlers als Aussage, Selbstbestimmung und Konstruktion des historischen Diskurses ebenbürtig neben das der Historiker, Kunsttheoretiker und -kritiker sowie aller dem Kunstbetrieb verbundenen Personen einschließlich des Kunstpublikums. Es erhebt den Anspruch, die Grenzen der Geschichtsschreibung im Allgemeinen und der Kunstgeschichte im Besonderen über den Filter der hegemonialen Einrichtungen jeder historischen Epoche hinaus zu überschreiten. Aufgrund seines Nachbohrens und der Überzeugung, dass bereits ein einziger Tropfen aus einer künstlerischen Aktion heraus zu einer Veränderung des Lebens führen kann, handelt es sich um eine sehr intensive Arbeit. Es entwickelt die Fiktion der Konstruktion eines kollektiven Denkens.

Im „Park der Erinnerung“ luden wir Mütter und Familienangehörige von Verschwundenen dazu ein, über das Wort *presencia* (Vorhandensein) zu schreiben. Von dieser Erfahrung erzählen wir in einem Video und in einer Publikation, einem Wörterbuch mit einem einzigen Eintrag: *presencia*. Bei einem weiteren Projekt arbeiteten wir mit Schulkindern, wir zeichneten und schrieben. Es war eine Arbeit mit lauten Gedankenübungen und Gedächtnisstützen. Wir arbeiteten mit den Kindern über das Wort *parque* (Park), während die Kinder herumtollten, zeichneten und aßen. Die Veranstaltung endete mit einer Ausstellung im Park. Mir ging es darum, ein gemeinsames Ergebnis, eine glückliche Erinnerung, eine fröhliche Erfahrung zu schaffen und das Gebiet des „Parks der Erinnerung“ als eines Ortes zum Spaziergehen, zum Zusammensein, als eines Ortes, an den man gerne zurückkehren möchte, wiederzugewinnen.

Mit dem Video *Mi amigo José* (Mein Freund José) beginnt ein Abschnitt des Wörterbuchs, der Eigennamen gewidmet ist. Dies geht auf einen Wunsch von Florencia Batitti zurück, der Kuratorin der Ausstellung *quienes eran* (wer sie



„Ich suche Dich“, Detail eines Werkes von Diana Aisenberg

© Diana Aisenberg

waren) im Museum für Kunst und Erinnerung der Stadt La Plata, wo man die Absicht verfolgt, das Konzept der Verschwundenen nicht als globalen Begriff zu hinterfragen, sondern als ein Konzept, das mit den individuellen Merkmalen und Besonderheiten dieser Personen verknüpft ist.

Mit Einverständnis und aktiver Unterstützung der lebenden und noch immer untereinander in Kontakt stehenden Freunde Josés und mit Zustimmung seiner Schwester Mónica verschickte ich eine Bitte um Mitarbeit, ähnlich denjenigen, die ich immer über das Internet versende, mit dem Unterschied, dass ich diesmal neben Worten auch um Bilder, Fotos und Gegenstände bat. Alle sagten ihre Mitwirkung zu, aber zu erreichen, dass sie es auch wirklich taten, war ein ziemlich schwieriges Unterfangen. Wenngleich uns allen die Idee, dass es ein Werk mit dem Namen Josés in einem argentinischem Museum geben würde, gefiel, so war dessen Realisierung sehr kompliziert. Wir alle hatten unsere Erinnerungen, aber darin zu wühlen wurde unerträglich. Es stellte sich

heraus, dass es zu einer regelrechten „wie verstöre ich meine Freunde“-Übung wurde, da man sie dazu verpflichtete, in ihrem eigenen Leben herumzuwühlen, sich das Hirn zu zermartern, um sie Dinge sagen zu lassen, die man manchmal nicht einmal hören will. Ich gewann immer mehr den Eindruck, dass die Arbeit krank machte, und bereute absolut, es akzeptiert zu haben, sie durchzuführen.

Wir fragten uns auf tausend verschiedene Arten, warum man sich erinnern müsse und was das Wesentliche und der Moment des Erinnerns sei. Was war die Pflicht, die wir zu haben glaubten? Diejenige, die Gegenwart unserer geliebten Personen zu verewigen? – als ob wir fähig wären, dies zu erreichen, oder als ob auch nur die geringste Möglichkeit bestünde, dass ein Mensch für einen anderen lebt. Wir fragten uns, warum wir die Toten nicht in Ruhe ließen. Wir weinten zusammen und alleine und wir lachten uns tot. Wir fragten uns, ob Trauer möglich sei, und hatten unsere Zweifel. Vielleicht gibt es keine wirkliche Trauer.

Auch dachten wir, wenn einer von uns, den noch lebenden Freunden Josés, seinen Studienkollegen, etwas machen wollte, würde niemand nein sagen, alle würden mitmachen, das war eine Ehrensache bzw. wie ein Geheimcode. Wir durchlebten von ganzem Herzen ein ausdrückliches Wir-Gefühl. Wir arbeiteten, um uns zu erinnern, weil einer von uns darum bat. Wir Künstler fragten uns oft, welchen Nutzen die Kunst hat; oder wir suchten wenigstens nach einem Grund, um über unsere eigenen individuellen Dringlichkeiten hinaus weiterzumachen. Es fiel uns schwer, darauf eine überzeugende Antwort zu finden. Die Rücksendung von Mónica, Josés Schwester, entsprach ein wenig dieser Hoffnung. Wenn man an einem derart punktuellen Fall arbeitet, kommen die Rücksendungen auf den Punkt genau zurück und mit ihnen der Anspruch auf Verallgemeinerung. Vielleicht sind diese Arbeiten ja notwendig.

Mónica sagt: „Und José erscheint, er erscheint. Und diejenigen, die es möchten, können ihn sehen. Sein Wesen ist hier. In diesem Video. Und jetzt habe ich ihn; ich kann ihn sehen, zeigen, meine Töchter können ihn kennenlernen, durch diejenigen, die ihn kannten. Ich bin so dankbar. Diana macht einen Schnitt in die Erinnerung. Es entweicht dieser feierliche Moment. Und alles wird wieder zu twist and shouts“.

Ausgehend von der elementaren Beziehung zwischen Erinnerung und Territorium stehen wir vor der Frage, wie man ein Erbe konstruiert und auf welche Weise man Information verewigt. Die Kunst bietet unendlich viele

Ausdrucksmöglichkeiten für Erinnerungen, Kommentare, Meinungen und persönliche Haltungen. Sie fordert extreme Sorgfalt, nicht nur im Hinblick auf die Beschaffenheit der Gefühle, sondern auch hinsichtlich der einzusetzenden Mittel. Ich finde in der Kunst das geeignete Gebiet, um mit Würde die Problematik der Erinnerung durch die üblichen „Scharniere“ der Reflexion zu behandeln, die in der Konstruktion des Künstlers und in der Kunstgeschichte gültig bleiben. So sind die Fantasie, die Dichtung, die Darstellung und die Erschaffung des Bildes sowie das Hin und Her zwischen einer extremen Intimität, einer schneidenden Subjektivität und einer sozialen und öffentlichen Präsenz Herausforderungen, die über alle Epochen hinweg durch die Kunst geschaffen werden. Vielleicht ist die Kunst das geeignete Terrain, damit das Unverständliche einen Weg findet, sich zu vergegenwärtigen. Vielfalt ist wichtig, Anknüpfungspunkte ebenso. Nichts davon enthebt uns von der Notwendigkeit eines ästhetischen Kriteriums, formaler Strenge und politischer Verantwortung. Es entbindet uns auch nicht von der Notwendigkeit einer historischen Reflexion innerhalb der Kunstgeschichte, der Ethik der ästhetischen Produktion, ihrer Gesetze und ihrer Materialität. Und es erlässt uns auch nicht die Pflicht, nach Vortrefflichkeit bei der Umsetzung zu streben. Wir Lehrer und Künstler sind Bindeglieder in der Übermittlungskette des Denkens, wir bilden eine Gemeinschaft von Boten. Mit den Worten von Debray: „Nur wir Lebenden können den Sinn wieder aufleben lassen, der in ein paar Umrissen schlummert.“ Somit stellt sich ganz offensichtlich die Frage, auf welche Weise wir dazu in der Lage sind, Information zu verarbeiten und zu verewigen, um eine Verbindung zu schaffen und diese zu verfestigen. Und tatsächlich, dies ist notwendig.